THE VALIANT WELSHMAN

BY

R. A. GENT.

HERAUSGEGEBEN NACH DEM DRUCKE VON 1615.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

KGL. BAYER. LUDWIG-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT MÜNCHEN

VORGELEGT

AM 20. DEZEMBER 1899

VON

VALENTIN KREB.

ACAD. LUDD.BAT. BIBL.

NAUMBURG a. S.
LIPPERT & Co. (G. PÄTZ'SCHE BUCHDRUCKEREI)
1902.

Die vollständige Arbeit wird als 23. Heft der von Prof. Breymann und Prof. Schick herausgegebenen Münchener Beiträge zur romanischen und englischen Philologie erscheinen.

Lebenslauf.

Ich wurde am 17. Februar 1874 zu Ottendorf, B.-A. Hassfurt, geboren. Nachdem ich im Jahre 1893 das human. Gymnasium zu Münnerstadt absolviert hatte, studierte ich acht Semester romanische und englische Philologie, ein Semester an der Universität Genf und sieben Semester an der Universität München. An letzterer hörte ich die Vorlesungen der Herren Professoren Breymann, v. Heigel, Frhr. v. Hertling, Koeppel, Schick, v. Müller, Muncker, v. Wölfflin. Allen diesen Herren, insbesondere den Leitern und Förderern meines Fachstudiums, den Herren Professoren Breymann, Koeppel und Schick, bin ich zu aufrichtigem Danke verpflichtet.

Im Jahre 1898 bestand ich den II. Abschnitt der Prüfung für den Unterricht in den neueren Sprachen, war im Sommer des Jahres 1899 aushülfsweise am Maximiliansgymnasium in München verwendet und bekleide seit 1. Februar 1900 die Funktion eines Assistenten an der Maria Theresia-Kreisrealschule daselbst.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41552325_0205

Inhalt.

Seite

Vorwort VI
Benützte Literatur IX

Einleitung:

I. Überlieferung und Neudruck XIII
II. Ästhetischer Wert XIV
III. Sprache und Metrik XIX
IV. Caradoc in Geschichte und Sage XXV
V. Quellen:
A. Historische Quellen XXX
B. Literarische Quellen XLII
1. Spenser's 'Faerie Queene' XLIII
2. Shakspere's 'Rape of Lucrece' XLV
3. Shakspere's 'Hamlet' XLVIII
4. Ben Jonson's 'Alchemist' LI
5. Kyd's 'Spanish Tragedy' LIV
VI. Abfassungszeit LVI
VII. Verfasserschaft LX
VIII. Stoffverwandte Dramen:
1. Beaumont's und Fletcher's 'Bonduca' LXIX
2. Mason's 'Caractacus' LXXII
To the Ingenvovs Reader 3
The Actors names 5
The Valiant Welshman 7
Glossar 75
Anmerkungen 77
Index 87

Vorwort.

Nachdem die reichen Goldminen der elisabethanischen Dramatik mehr und mehr ausgegraben und dem bewundernden Blick offen gelegt worden sind, hat die auf diesem Gebiete besonders rührige Wissenschaft es sich angelegen sein lassen, allerlei neben den Hauptadern hinlaufende Gänge minder edlen Metalls blosszulegen. Man hat sich mit Lust und Liebe der Erforschung der weniger bekannten und weniger bedeutenden Bühnenstücke jener Zeit hingegeben. Und dieses Studium hat sich insofern gelohnt, als es nicht selten die interessantesten Streiflichter auf die grossen und bedeutenden Dramen der Epoche warf: Verbindungsfäden haben sich konstatieren lassen, von deren Vorhandensein man vorher keine Ahnung hatte, und die so neu gewonnenen, an sich vielleicht unbedeutenden Resultate haben zur Erforschung jener fruchtbaren Ära gar manchen schätzenswerten Beitrag geliefert und manche Thatsache in ein neues Licht gestellt.

Das Stück, dessen Ausgabe wir uns im Vorliegenden zur Aufgabe gemacht haben, ist eine jener bisher weniger beachteten Bühnendichtungen der elisabethanischen Zeit. Obwohl die Detailforschung über jene Literaturperiode hie und da mit demselben zu rechnen hatte, herrschte über Datum, Verfasserschaft, Quelle, ja selbst über die Qualität des Dramas bis zum heutigen Tage vollständige Unsicherheit.

Leonhardt hat gelegentlich seiner Studie über Beaumont's und Fletcher's *Bonduca*[1]) darauf hingewiesen, dass der

[1]) Leonhardt, *Bonduca*. Engl. Stud. XIII, 36 ff. Seine Analyse des *Valiant Welshman* enthält mehrere Missverständnisse.

Valiant Welshman eine historische Gestalt verherrliche, die nicht nur von römischen Schriftstellern bereits erwähnt wird, die vielmehr auch in der englischen dramatischen Literatur der elisabethanischen (und, wie wir sehen werden, auch einer späteren) Periode eine Rolle spielt. Da gilt es insbesondere, die Stellung aufzuklären, welche unser Stück innerhalb der den gleichen Heros verherrlichenden Dramen einnimmt, und das Abhängigkeitsverhältnis der einzelnen Autoren zu untersuchen.

Man hat auch schon angedeutet, dass leichte Beziehungen zwischen unserem *Valiant Welshman* und Shakspere's *Hamlet* bestehen.[1]) Je mehr wir erkannt haben, dass die grosse Dichtersonne dem ganzen System ihrer Ära Wärme und Leben gespendet hat, desto mehr muss es uns interessieren, ein neues jener mit Shakspere's Leben und Geist bereicherten Literaturwerke kennen zu lernen.

Ein weiterer Umstand, der das besondere Interesse der wissenschaftlichen Welt auf den *Valiant Welshman* gelenkt hat, ist das Dunkel, in das die Autorschaft gehüllt ist. Die Initialen 'R. A.' mit dem Titularzusatz 'Gent'. [i. e. Gentleman], welche beide Ausgaben des Dramas als Autornamen tragen, locken zur Aufdeckung einer womöglich recht bedeutungsvollen Frage. Eine allgemeine, von einigen verworfene, aber noch nicht widerlegte Tradition nennt den Dichterschauspieler Robert Armin als Verfasser. Einige Werke dieses Komikers sind bekannt. An der Hand dieser Werke muss also sorgfältig geprüft werden, ob nicht jene Tradition, deren Ursprung wahrscheinlich in der Biographia Dramatica zu suchen ist, jeglicher Begründung entbehrt, wie einige Forscher (z. B. Grosart, der Herausgeber der Armin'schen Werke) vermuten. In diesem Fall würde die Verfasserfrage noch weiter ihrer Beantwortung harren. Bestätigt sich aber jene Tradition, so ergibt sich eine Fülle von neuen Momenten, die geeignet sind, über das Dunkel, in das Robert Armin's Leben und Wirken gehüllt sind, Licht zu verbreiten.

Wir stehen somit vor sehr interessanten literarischen

---

[1]) Leonhardt, l. c., p. 53, A. 2 und p. 55, A. 1.

Fragen, die eine wissenschaftliche Würdigung gewiss verdienen.

Wenn es mir im Vorliegenden gelungen ist, die Erforschung der ruhmreichsten Periode englischer Dichtung einigermassen zu fördern, so habe ich das zu allererst meinem hochgeschätzten Lehrer, Herrn Prof. Dr. Schick, zu danken, der mich zu vorliegender Arbeit anregte, auf zahlreiche wichtige Punkte hinwies, jederzeit mit Rat und That unterstützte und zusammen mit Herrn Prof. Dr. Zimmer in Berlin die Güte hatte, die keltischen Ausdrücke im *Valiant Welshman*, soweit möglich, zu erklären. Auch Herrn Prof. Dr. Zimmer sei für sein bereitwilliges Entgegenkommen hiermit der wärmste Dank ausgesprochen.

Aufrichtigen Dank sage ich ferner meinen sehr verehrten Lehrern, Herrn Prof. Dr. Breymann, der mir bei der Drucklegung dieser Arbeit mit wertvollen Ratschlägen an die Hand ging, und Herrn Prof. Dr. Koeppel in Strassburg, der mich auf die Beziehungen des *Valiant Welshman* zu Ben Jonson's *Alchemist* und Spenser's *Faerie Queene* aufmerksam machte.

An dieser Stelle sei es mir auch gestattet, der Bibliotheksverwaltung des Britischen Museums in London und ganz besonders den Beamten der kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München für ihr jederzeit freundliches Entgegenkommen den gebührenden Dank auszusprechen. Schliesslich fühle ich mich noch verpflichtet, meinem lieben Kollegen, Herrn Joseph Fest, für die Freundlichkeit, mit der er die Korrekturbogen nochmals mit dem Original in London verglichen hat, herzlichen Dank zu sagen.

Benützte Literatur.

[Anonymus]: Caractacus. A Metrical Sketch, in Twelve Parts. London. 1832. 12°.

Arber, Edward: Transcript of the Registers of the Company of Stationers of London (1554—1640). London. 1875—1877. 4 vols. 8°.

Armin, Robert: Works, ed. by A. B. Grosart. Printed for the Subscribers. Manchester. 1880. 4°.

Baker, D. E., Reed, I., and Jones, St.: Biographia Dramatica; or, a Companion to the Playhouse. 3rd Ed. London. 1812. 3 vols. 8°.

Beaumont and Fletcher: Works, with Notes and a Biographical Memoir by Alexander Dyce. London. 1842 bis 1846. 11 vols. 8°.

Camden: Britannia. Translated by Edmond Gibson. London. 1695. 2°.

Chettle-Dekker-Haughton: The Pleasant Comodie of Patient Grissill, ed. Hübsch. (Erlanger Beitr. XV.) Erlangen. 1893. 8°.

Churchyard, Thomas: Worthiness of Wales. Reprinted from the Original Edition of 1587. Manchester. 1876. 4°.

Coleridge, Hartley: Lives of Illustrious Worthies of Yorkshire. London. 1835. 8°.

Collier, J. P.: Fools and Jesters. With a Reprint of Robert Armin's Nest of Ninnies. Printed for the Shakespeare Society. London. 1842. 8°.

— —: History of English Dramatic Poetry to the Time of Shakespeare. London. 1831. 3 vols. 8°.

Collier, J. P.: Memoirs of the Principal Actors in the Plays of Shakespeare. Printed for the Shakespeare Soc. London. 1846. 8°.

Dictionary of National Biography.

Dio Cassius: Historia Romana, ed. Dindorf-Melber. Leipzig². 1890—1894. 2 Bde. 8°.

Eutropius: Breviarium ab urbe condita, ed. Wagner. Leipzig. 1884. 8°.

Fleay, F. G.: Biographical Chronicle of the English Drama 1559—1642. London. 1891. 2 vols. 8°.

[Genest, John]: Some Account of the English Stage from the Restoration in 1660 to 1830. London [Bath]. 1832. 10 vols. 8°.

Giles, J. A.: Six Old Chronicles. (Ethelwerd's Chronicle, Asser's Life of Alfred, Geoffrey of Monmouth's British History, Gildas, Nennius, Richard of Cirencester). Bohn's Antiquarian Library. London. 1847 etc. 8°.

Gottfried von Monmouth: Historia regum Britanniae, ed. San-Marte. Halle. 1854. 8°.

Greg, W. W.: List of English Plays, Written before 1643 and Printed before 1700. London. 1900. 8°.

Guest, Edwin: Origines Celticae, ed. by W. Stubbs and C. Deedes. London. 1883. 2 vols. 8°.

Halliwell, J. O.: Dictionary of Old English Plays. London. 1860. 8°.

Harper, Carrie A.: Carados and the Serpent (Modern Language Notes XIII, 417 ff.). Baltimore. 1898. 4°.

Hazlitt, W. C.: Manual for the Collector and Amateur of Old English Plays. London. 1892. 8°.

Hector Boethius: Scotorum historiae libri XIX. Paris. 1572. 2°.

Henslowe, Philip: The Diary of, ed. by J. P. Collier. Printed for the Shakespeare Society. London. 1845. 8°.

Holinshed, R.: Chronicles of England, Scotland, and Ireland. London. 1807—1808. 6 vols. 4°.

Jonson, Ben: Works, ed. by William Gifford. London. 1816. 9 vols. 8°.

König, Goswin: Der Vers in Shakespeare's Dramen.

(Quellen und Forschungen LXI.) Strassburg und London. 1888. 8°.

Koeppel, Emil: Quellenstudien zu den Dramen Ben Jonson's, John Marston's und Beaumont's und Fletcher's (Münchener Beiträge XI). Erlangen u. Leipzig. 1895. 8°.

Kyd, Thomas: The Spanish Tragedy, ed. J. Schick. Teil I. Kritischer Text und Apparat. (Litterarhistorische Forschungen, herausgeg. von Schick und v. Waldberg, Heft XIX). Berlin. 1901. 8°.

Langbaine, Gerard: Account of the English Dramatick Poets. Oxford. 1691. 4°.

Leonhardt, B.: Bonduca. (Englische Studien XIII, 36 ff.) Heilbronn. 1889. 8°.

Lhuyd, Humfrey: Commentarioli Britannicae descriptionis fragmentum. Coloniae Agrippinae. 1572. 8°.

Lot, F.: Caradoc et Saint Patern. (Romania XXVIII, p. 568 ff.) Paris 1899. 8°.

Loth, J.: Les Mabinogion. (Bd. III von Jubainville-Loth: Cours de littérature celtique). Paris. 1889. 8°.

Malone, Edmund: Plays and Poems of William Shakespeare etc. Comprehending a Life of the Poet, and an Enlarged History of the Stage. London. 1821. 21 vols. 8°.

Mason, William: Caractacus. A Dramatic Poem, Written on the Model of the Antient Greek Tragedy. London. 1759. 4°.

— —: Caractacus. A Dramatic Poem, first Published in the Year 1759 and now Altered for Theatrical Representation. York [London]. 1777. 8°.

Merivale, Charles: History of the Romans under the Empire. New Edition. London. 1865. 8 vols. 8°.

Meyer, Edward: Machiavelli and the Elizabethan Drama. (Litterarhistorische Forschungen, herausgeg. von Schick u. v. Waldberg, Heft I). Weimar. 1897. 8°.

Morley, Henry: English Writers. 2nd Edition. London. 1887—95. 11 vols. 8°.

Paris, Gaston: Caradoc et le Serpent. (Romania XXVIII, p. 214 ff.) Paris. 1899. 8°.

Powell, Anne: Clifton, Caractacus, Boadicea, and Other Pieces. Bristol. 1821. 8°.

R. A. Gent.: The Valiant Welshman, etc. London. 1615. 4°.

R. A. Gent.: The Valiant Welshman, etc. London. 1663. 4°.

Rhys, J.: Celtic Britain. 2nd Edition. London. 1884. 8°.

Rhys, J. and Brynmor-Jones, David: The Welsh People. London. 1900. 8°.

Sattler, E.: Grammatik des Kymraeg. Zürich u. Leipzig. 1886. 8°.

Shakespeare, William: Works, ed. by Wm Clark and Wm Aldis Wright (Globe Edition). London. 1880. 8°.

Spenser, E.: Works, ed. by J. P. Collier. London. 1861. 5 vols. 8°.

Stephens, Th.: Geschichte der wälschen Litteratur vom XII. bis zum XIV. Jahrh. Übersetzt und herausgegeben von San-Marte. Halle. 1864. 8°.

Stow, John: The Chronicles of England, from Brute unto this Present Yeare of Christ 1580. London. [1580]. 4°.

— —: The Annales of England. London. 1605. 4°.

Suetonius: Opera, ed. C. L. Roth. Leipzig. 1875. 8°.

Symonds, John A.: Shakspere's Predecessors in the English Drama. London. 1884. 8°.

Tacitus: Opera, ed. Halm. Leipzig. 1883. 2 Bde. 8°.

Trevelyan, Marie: The Land of Arthur, its Heroes and Heroines. London. 1895. 8°.

Ubaldino, Petruccio: Le Vite delle Donne Illustri etc. Londra. 1591. 4°.

Ward, A. W.: History of English Dramatic Literature to the Death of Queen Anne. 2nd Ed. London. 1899. 3 vols. 8°.

Warrington, William: History of Wales. London. 1786. 4°.

Zonaras, Joannes: Historia imperatorum Romanorum. Frankfurt a. M. 1578. 2°.

Einleitung.

I. Überlieferung und Neudruck.

Das Drama *The Valiant Welshman* ist im Britischen Museum zu London in 4 Exemplaren vorhanden, und zwar in je 2 Quartos aus den Jahren 1615 und 1663. Die Signaturen der beiden älteren Quartos sind: C. 34. b. 51. und 1346. e., die der beiden jüngeren C. 34. b. 52. und 162. c. 1. In je einem Druck von 1615 (C. 34. b. 51.) und 1663 (C. 34. b. 52.) ist das Titelbild, das den Helden Caradoc in voller Rüstung zu Pferde darstellt, erhalten geblieben.

Weitere Exemplare der alten Quarto sind im Besitze der Bridgewater Library (Earl of Ellesmere) in London und der Bodleiana in Oxford. Die jüngere Quarto findet sich noch auf der Bodleiana und der University Library in Cambridge.[1])

Der spätere Druck unterscheidet sich von dem früheren durch nichts als durch zahlreichere Druckversehen, häufigere Textverderbnisse und durch (allerdings nur teilweise durchgeführte) Modernisierung der Orthographie.

Unserem Neudrucke ist aus Gründen der Anciennität und der grösseren Korrektheit des Textes die Quarto von 1615 zu Grunde gelegt.[2]) Dabei sind alle Launen des alten Druckes, als da sind der unregelmässige Gebrauch der grossen Anfangsbuchstaben und die Inkonsequenzen der Orthographie

[1]) Vgl. Greg, *List of English Plays*, p. 135.

[2]) Eine Abschrift der Quarto von 1615 mit Notierung der Varianten der jüngeren Quarto wurde von mir selbst im British Museum in London angefertigt.

überhaupt, beibehalten; nur offenbare Druckfehler sind berichtigt worden.

Stellen, an denen sich die beiden Quartos dem Sinne nach unterscheiden, sind nicht sehr zahlreich. In solchen Fällen ist die bessere Lesart, die mit verschwindenden Ausnahmen die ältere Quarto aufweist, ausgewählt, und die Variante in Anmerkung beigegeben. Auch auf die sonstigen Textabweichungen der zweiten Quarto, die direkt auf Textverderbnis zurückzuführen sind, ist, um auch vom zweiten Druck ein Bild zu geben, in den Anmerkungen aufmerksam gemacht.

Verse, die in beiden Quartos versehentlich als Prosa gedruckt sind, wurden als Verse wiederhergestellt und umgekehrt. Desgleichen sind im Innern solcher Verse, die beim Druck verderbt worden zu sein scheinen, meist dem Metrum zuliebe Konjekturen versucht.

Die Interpunktiön mit all ihren Inkonsequenzen ist beibehalten, wie sie die erste Quarto handhabt, soweit sie nicht geeignet ist, den Sinn zu stören. Auch die Apostrophe und die Bindestriche zwischen zwei zusammengehörigen Wörtern sind nur da angebracht, wo sie der alte Druck hat. Abkürzungen, die übrigens ausser dem sich öfters findenden Zeichen für *and* (&) nur viermal vorkommen, sind aufgelöst.

Die auffallender Weise in beiden Quartos fehlende Überschrift: „Actus V. Scena 2“ ist eingefügt.

Das Personenverzeichnis endlich, das in beiden Drucken ganz regellos zusammengestellt erscheint, ist der besseren Übersicht halber dahin geändert, dass der Eigenname da, wo dies nicht schon der Fall war, der Apposition vorangestellt wurde. Zur Veranschaulichung ist jedoch die Art der Zusammenstellung der beiden Quartos, soweit sie im Neudruck eine Änderung erfahren hat, in Anmerkung gesetzt.

II. Ästhetischer Wert.

In seinen *Quellenstudien zu den Dramen Ben Jonson's, John Marston's und Beaumont's und Fletcher's* kommt mein verehrter früherer Lehrer, Professor E. Koeppel in einer Anmerkung

kurz auf unser Drama zu sprechen und gibt dort mit einem Wort eine zutreffende Charakteristik desselben, indem er es eine „dramatische Rarität“ nennt.[1])

Wie wir freilich später auf dem Wege privater Mitteilung erfuhren, wollte Koeppel diesen Ausdruck „Rarität“ nur auf die Seltenheit des Stückes (d. h. der vorhandenen Drucke) bezogen wissen. Gleichwohl möchten wir uns an obiges Wort in seinem vollsten Sinne halten und unseren *Valiant Welshman* eine dramatische Rarität nennen, letzteren Ausdruck mit dem ihm zukommenden Nebensinn des Kostbaren verstanden. Eine kostbare Rarität ist unser Drama, eine schätzenswerte Mosaikarbeit aus der elisabethanischen Ära, wie alle Altertümer zu seiner Zeit wenig beachtet, weil es von der Masse ähnlicher Artikel verdrängt wurde, aber heutzutage als Kuriosität interessant und geschätzt.

Nicht ohne Grund vergleichen wir unser Drama mit einer Mosaikarbeit. In der That erscheint bei näherer Betrachtung das Gesamtbild unseres Schauspiels zusammengesetzt aus mancherlei kostbaren Steinen, die ein fleissiger Arbeiter da und dort zusammengetragen und zu einem leidlich harmonischen Ganzen aneinandergefügt hat.

Wir werden uns in einem der folgenden Kapitel ausführlich über die Quellen zu verbreiten haben, denen der *V[aliant] W[elshman]* entnommen ist; hier nur soviel, dass der Dichter neben seiner historischen Hauptquelle aus Shakspere's *Hamlet* zwei Motive, und aus Kyd's *Spanish Tragedy*, Shakspere's *Rape of Lucrece*, Ben Jonson's *Alchemist* und Spenser's *Faerie Queene* je ein Motiv entlehnte, und dass auch die Figur des Morgan, wie im nächsten Kapitel gezeigt werden soll, keine selbständige Schöpfung unseres Dichters ist.

So sehr diese Entlehnungen der literarischen Bildung des R. A. zur Ehre gereichen, so ungünstig wirken sie auf die Beurteilung seiner dichterischen Erfindungsgabe. Es muss jedoch anerkannt werden, dass er alle diese Schätze, die er der literarischen Raritätenkammer der elisabethanischen Zeit entnahm, in seinem Drama nicht ungeschickt unterzubringen

---

[1]) Münchener Beiträge XI, 68, A. 2.

wusste, wenngleich der Glanz jenes Goldes in seinen Händen erheblich verblasste; und weiter müssen wir uns vor Augen halten, dass sich der Dichter nicht immer sklavisch an sein Vorbild gehalten hat und besonders sprachlich mit wenigen Ausnahmen auf eigenen Füssen steht.

Die Caradoc-Handlung, die im Mittelpunkte des Ganzen steht: Steigen, Fall und Rettung des wallisischen Helden, ist konsequent durchgeführt. Auffällig erscheint zunächst die Handlung des I. Aktes, weil sie, statt uns in medias res zu versetzen, ausführlich die Vorhandlung der Usurpation Monmouth's und deren Unterdrückung auf die Bühne bringt.[1]) Aber wohl nicht ohne Grund hat der Dichter mit dieser Vorhandlung begonnen: er wollte uns die ganze Entwickelung des Helden vor Augen führen, also auch seine erste Heldenthat und seinen ersten Lohn.

Dass aber die Handlung aus dem Charakter entwickelt, Caradoc's Fall aus einem Fehler, aus Überhebung u. dgl. motiviert wäre, dies hiesse von dem ehrlichen, im Banne seines Stoffes stehenden Dichter allzuviel verlangen. Er wollte uns nichts weiter geben als eine effektvolle Inscenierung eines Heldenlebens. Und in diesem Sinne hat er sich seiner Aufgabe nicht ungeschickt entledigt. Gleichmässig erhebt sich die Handlung von der ersten Verwickelung (Codigune's Racheplan I, 4) zum Höhepunkt und fällt von da bis zur effektvollen Triumphscene in Rom, stufenweise, mit retardierendem Moment (glücklicher Kampf gegen die Römer V. 4) und allen Kunstmitteln der dramatischen Technik.

Charaktere im strengen Sinne des Wortes sind nur skizziert, nirgends fertig gezeichnet. Caradoc ist das Non plus ultra von Heldenkraft und Heldengrösse; doch können wir nicht sagen, dass er uns irgendwie menschlich näher gerückt ist. Alle anderen Personen, insbesondere die Frauen, sind Gestalten ohne Fleisch und Blut, lauter Holzpuppen. Guiniver hält, das erste und fast einzige Mal, dass sie redend

[1]) Wie die Quellenuntersuchung zeigen wird, ist gerade für diese einleitende Geschichte eine Quelle noch nicht gefunden.

eingeführt wird, eine Rede, die ihr Vater selbst sehr gelehrt findet. Voada, die Schwester Caradoc's, spricht in der interessanten 1. Scene des V. Aktes kein einziges Wort, das echt weiblich an unser Ohr klänge. Vergleichen wir freilich ihre literarische Patin, Shakspere's Lucrece —: ist vielleicht diese Lucrece etwas anderes als eine personifizierte, manchmal recht langweilige Moralpredigt?

Geradezu komisch wirkt die schnelle Bekehrung des Marcus Gallicus, der nachts in das Zelt seiner schönen Gefangenen dringt, um sie zu vergewaltigen, dann aber, überrascht, niedergeschlagen und seiner Gefangenen beraubt, sich in den tugendhaftesten Betrachtungen über seine verwerfliche Handlungsweise ergeht!

Wenn wir an dem lustigen Morgan oder seinem tölpelhaften Sohn Morion noch am meisten Geschmack finden, so steht unser Urteil vielleicht im Einklang mit dem des einstigen Theaterpublikums. Und nicht umsonst ist dem komischen Element eine bedeutende Rolle in dem Stücke eingeräumt: der Dichter wollte die Zuschauer für die zahllosen Schrecknisse des Blutvergiessens entschädigen, mit einer Komik freilich, die nicht immer frei ist von Derbheit und Frivolität. Besonderes Lob verdient es jedoch, dass dieses komische Element nicht dem Ganzen heterogen, sondern in den meisten Fällen sehr eng mit der Handlung verquickt ist, sozusagen aus ihr herauswächst. Shakspere's grosses Vorbild aus den reifsten Historien — Henry IV. und V. — ist hier, glaube ich, deutlich erkennbar.

Um hier noch einige Bemerkungen über die formale und bühnentechnische Seite unseres Stückes anzufügen, brauchen wir nicht besonders hervorzuheben, dass mit der Einheit des Ortes überaus frei verfahren wird. Das Drama ist in Akte und Scenen eingeteilt. Eine Art Chorus stellt der alte Barde dar, eine sehr poetische Figur, die ihre (manchmal unabsehbaren) Perioden in erhabener Sprache redet und meist durch Vorauserzählung den Hörer auf den Inhalt der folgenden Scenen und Akte vorbereitet.

Viel Bühnenapparat wird in Bewegung gesetzt. Gleich

zu Anfang schwebt die Glücksgöttin vom Himmel herab [1]), und auf ihr Geheiss wecken vier Harfner mit ihren Akkorden den alten Barden aus der Ruhe des Grabes auf — eine ganz prächtige Scene. Besonders verdient betont zu werden, dass die Erscheinung der Fairy Queen mit ihrem Flitterstaat, mit Tanz und Pantomime (zumal wegen der Satire auf das zeitgenössische Epos [2])) damals vielleicht ein wirksamer *coup de théâtre* war.

Auch sonst finden sich pomphafte Scenen in Masse. Wir erwähnen hier insbesondere den hocheffektvollen Aufzug der Gefangenen vor Claudius Caesar und die darauffolgende Scene der verweigerten Huldigung. An Schlachten ist kein Mangel, überall Truppenbewegungen, Gefechte, Zweikämpfe, Trompetengeschmetter. Einigemal ist auch die Rede von Kanonen- und Musketenschüssen. Dieser naive Anachronismus ist an zwei Stellen [3]) mit Emphase wiederholt. Wir haben Festgelage, einen Dumb Show, ein Maskenspiel, eine Art Hexenküche à la Faust, einen Drachenkampf à la Bêowulf; auch mehrfache Verschwörungen und Verkleidungen kommen vor; Blut fliesst wie in den grausamsten 'horror plays' der Epoche — alles nach dem Geschmacke der Zeit.

Nach zarten Episoden hingegen suchen wir vergebens. Keine Liebesscene, nur eine Scene versuchter Entehrung. Des Krieges Stimme übertönt auch hier der Liebe Flüstern. —

Fassen wir das Facit unserer Kritik in kurzen Worten zusammen, so können wir etwa sagen, dass der Dichter mit viel gutem Willen und ehrlicher Begeisterung an seinem Werk gearbeitet hat, dass er eine umfassende literarische und, wie die zahlreichen klassischen Reminiscenzen und Gleichnisse aus der antiken Mythologie beweisen, auch gelehrte Bildung,

---

[1]) Vgl. Collier (*Hist. of Engl. Dram. Poetry* III, 357): "Nothing is said respecting her re-ascent, and perhaps even at that date it could not be done conveniently." — Fortuna tritt ja in der englischen Literatur nicht selten auf, so in Dekker's *Old Fortunatus*. S. Scherer, *Dekker's Old Fortunatus*, Münchener Beiträge XXI, p. 5f. Vgl. auch Banks, M. M., *Morte Arthur*, Note zu 3260.

[2]) Vgl. Leonhardt, *Bonduca*, Engl. Stud. XIII, p. 54, A. 1.

[3]) *VW* II. 3. 49ff. und V. 4. 23.

aber nicht eben zarte Rücksichtnahme auf das Prioritätsrecht seiner Kunstbrüder an den Tag legt. Sein Werk reicht infolge der ihm anhaftenden Mängel an Originalität, Charakterisierung und Einheitlichkeit nicht an die Meisterwerke der Zeit heran; doch ist es nach unserer Überzeugung durchaus nicht zu günstig beurteilt, wenn wir es den Durchschnittswerken der elisabethanischen Epoche ebenbürtig an die Seite stellen. Auf keinen Fall verdient es die lakonische Kritik Edward Meyer's, der den *VW* eine 'wretched tragedy' nennt.[1])

III. Sprache und Metrik.

Es lässt sich nicht leugnen, dass die Sprache unseres Dichters sich oft zu einer Höhe emporschwingt, die seines grössten Vorbildes nicht unwürdig wäre. Wuchtig und mit Donnergepolter fliesst der Rede Strom, wenn des Krieges Stimme ertönt (vgl. V. 4. 12 ff.), prächtig und wahrhaft dichterisch ist die Sprache, in der Caradoc seinem Zorne Luft macht über die unverdiente Zurücksetzung (II. 3. 41 ff.), erhaben und selbstbewusst klingt die Ansprache, die Caradoc in seinem gekränkten Heldenstolz an den Kaiser Claudius richtet (V. 5. 10 ff.).

Geradezu erstaunlich ist die Fülle von Gleichnissen aus der antiken Mythologie und der Astrologie, denen wir auf Schritt und Tritt im *VW* begegnen. Es dürfte nicht zuviel gesagt sein, wenn wir behaupten, dass für eine so umfassende Benützung der Mythologie in der ganzen elisabethanischen Literatur ein zweites Beispiel nicht zu finden ist.

Andererseits aber können wir dem Dichter des *VW* den Vorwurf nicht ersparen, dass er durch seine übertriebene Vorliebe für den barocken Aufputz der Klarheit der Sprache arg geschadet hat. Weit ausgesponnene, mit allerlei Beiwerk überladene Perioden, katachrestische Ausdrücke, gesuchte

---

[1]) Meyer, *Machiavelli and the Elizabethan Drama.* Litterarhistorische Forschungen, herausgeg. von Schick u. v. Waldberg, Heft I, p. 128.

Metaphern und geschraubte Wendungen erschweren das Verständnis des Textes nicht selten in ungewöhnlichem Masse. Auch die Satzkonstruktion ist oft recht nachlässig und lässt die nötige Feilung vermissen. Anakoluthe und unvollendete Perioden sind sehr häufig.

Ungerecht aber wären wir, wenn wir diesen Mängeln gegenüber die stellenweise hochpoetische, an glücklich gewählten Bildern aus Mythologie und Astrologie reiche Sprache des R. A. nicht wiederholt anerkennend hervorhöben.

Einige auffallende Erscheinungen finden sich in der Sprache Morgan's. Als Walliser macht ihm die Aussprache der tönenden Konsonanten und naturgemäss solcher Laute, die im Kymraeg nicht vorhanden sind, viele Schwierigkeiten. Morgan spricht (meist im Anlaut) Tenuis für Media (*Cot* oder *Cad* für *God*, *petter* für *better*, *teale* für *deale*, *Shesu* für *Jesu*, *shentlemen* für *gentlemen*[1]) u. s. w.) oder lässt den anlautenden Konsonanten überhaupt wegfallen, wie in *world* = *orld*.[2]) Erwähnenswert ist auch der Gebrauch des Plurals im Sinne des Singulars bei Substantiven[3]) (*sunnes*, *a conyes*, *postes and messengers*, *Bedlems*, sogar *mens* u. a.) und fast ebenso häufig bei Eigennamen (*Peters*, *Paules*, *Cesars*, *Cornewals* u. a.).

Am merkwürdigsten aber ist die unterschiedslose Verwendung von *her* als persönliches und besitzanzeigendes Fürwort für alle möglichen und unmöglichen Fälle. Konsequenz freilich zeigt der Verfasser des Stückes hierin nicht; in der Clownscene (IV. 3) zum Beispiel ist Morgan's Gebrauch der Pronomina durchgehends normal und korrekt.

Um dem Leser über die Schwierigkeiten, die die Deutung dieses Pronomens an manchen Stellen bietet, schnell hinwegzuhelfen, soll hier eine Tabelle seiner verschiedenen Bedeutungen folgen.

---

[1]) Vgl. zu *Shesu* und *shentlemen* die bei Sattler, *Grammatik des Kymraeg*, p. 31 angeführten Beispiele: Aus engl. *John* wird kymr. *Siawn* (= šǫn); aus engl. *George* wird kymr. *Sior* (= šǫr).

[2]) Vgl. hiezu bei Sattler, l. c., p. 32: Aus engl. *wafer* wird kymr. *afr-* (in *afrllad* oder *afr-llad*).

[3]) Dieselbe Erscheinung vereinzelt auch in *Patient Grissill*.

1. her = me III. 3. 4 u. 62; V. 4. 31.

2. her = us II. 3. 22; III. 2. 17 u. 30 (2); IV. 1. 56 (1), 112 u. 115; IV. 5. 3.

3. her = my I. 3. 63, 73 u. 77 (2); II. 1. 135; IV. 1. 66; V. 3. 30.

4. her = our II. 3. 21 (3); IV. 1. 56 (2); IV. 5. 5.

5. her = you I. 2. 36 (1 u. 2), 37 u. 40; I. 3. 67; I. 4. 8, 25, 71, 74 u. 79; II. 1. 134; II. 3. 21 (1 u. 2); III. 2. 30 (1); IV. 1. 54, 59, 62 (1), 67, 70 u. 110; IV. 2. 47; IV. 5. 2 u. 6; V. 4. 33 (1).

6. her = your I. 2. 30; I. 3. 74; III. 2. 26; III. 3. 2; IV. 1. 63 (1 u. 2); IV. 5. 1 (2); V. 4. 33 (2).

7. her = yourself II. 3. 25; IV. 1. 62 (2) u. 64; IV. 5. 1 (1).

8. her = him I. 2. 38; I. 3. 59, 65, 70, 75, 76 u. 77 (1); I. 4. 20.

9. her = them I. 4 78; IV. 1. 55 u. 57 (1 u. 2).

10. her = his I. 2. 39 (1 u. 2), 41 u. 42; II. 1. 133; II. 3. 23 (1 u. 2); III. 3. 61; IV. 1. 81 (his = Codigune's); V. 3. 32.

11. her = their I. 4. 26.

Diese Eigentümlichkeiten der Sprache Morgan's sind jedoch, wie bereits im vorigen Kapitel erwähnt, nicht des Dichters eigene Erfindung. Die ganze Figur mit all ihren sprachlichen Merkwürdigkeiten, ihren Kraftausdrücken und Beteuerungsformeln erinnert uns überaus lebhaft an den wallisischen Priester Evans in Shakspere's *Merry Wives of Windsor*, an Fluellen (= Llewellyn) in Sh.'s *King Henry V.*, und ganz besonders an Sir Owen in Chettle-Dekker-Haughton's *Patient Grissill*, mit dem Morgan auch die Vorliebe für *her* gemein hat.[1])

Ein Vergleich der Sprache der genannten Personen mit jener Morgan's zeigt uns folgende Ähnlichkeiten:

P[atient] G[rissill] 530: *what apox ale you* wie *VW* IV.

---

[1]) Über die Sprache des Sir Owen in *Patient Grissill* s. Zimmer, H., *Das Kymrische in "The Pleasant Comodie of Patient Grissill."* Zeitschrift f. celt. Phil. Bd. III, Heft 3, p. 574 ff. Halle, 1901. — *Hur* massenhaft im *Welch Traveller* (Hazlitt, *Remains* IV, p. 329 ff.).

1. 61 f. *what a poxe ales her.* — *PG* 536 *gallimaufrie* wie *VW* I. 4. 12 *Gallymawfryes.* — *PG* 527 und öfter *Gods vdge me,* 641 u. ö. *God vdge mee* wie *VW* I. 3. 59, 4. 19 *as Cad shudge me(e)* und *M[erry] W[ives of] W[indsor]* I. 1. 191 *So Got udge me.* — *PG* 591 u. ö. *A pogs on her* wie *VW* I. 3. 59 *a poxe on her.* — *PG* 634 *pribles & prables, MWW* I. 1. 56, V. 5. 168/9 *pribles and prables* wie *VW* I. 3. 51 *pribble prabbles.*

Von den Ausdrücken, die Morgan mit Fluellen gemein hat, seien folgende erwähnt: *H[enry] V.* IV. 1. 79 u. 81 *a prating coxcomb* wie *VW* IV. 3. 23 *a prattling Coxcombe.* — *HV* V. 1. 19 *bedlam* wie *VW* III. 3. 4 u. 62 *Bedlems.* Im übrigen ist die Anwendung von Redensarten wie *look you, hark you, mark you now, I warrant you* u. s. w., die Verwechslung der stimmhaften und stimmlosen Konsonanten und die Aphärese von *w* in *world* bei Fluellen sowohl wie bei Morgan gewöhnlich.

Keltische Wörter finden sich vereinzelt in den Reden Morgan's und merkwürdigerweise auch einmal im Munde des Clowns.

Zu erwähnen ist noch eine grammatische Erscheinung, die im *VW* häufig auftritt: die Form der 3. Pers. Plur. auf *s*. Diese Pluralbildung, die eine völlig befriedigende Erklärung bis jetzt noch nicht gefunden hat[1]), ist ja in der elisabethanischen Literatur, besonders auch bei Shakspere, nicht selten. Im *VW* haben wir an solchen Fällen nicht weniger als zehn gezählt. Umgekehrt finden sich auch vier Stellen, wo nach einem Kollektivbegriff im Singular als Subjekt das Verbum im Plural steht.

Was die Metrik unseres Dramas betrifft, so sei im allgemeinen bemerkt, dass die Behandlung des Verses im *VW*

[1]) Literaturangaben bei Hübsch, l. c., p. 84. Vgl. auch Smith, C. A.: *Shakespeare's Present Indicative S-Endings with Plural Subjects.* Baltimore 1896. Modern Language Association of America. S. dazu Wülfing's Rezension in Anglia, Beiblatt, 1896/97, VII, p. 342 ff.

von dem Gebrauch der elisabethanischen Dichter nicht abweicht.

Syncope[1]) eines kurzen Vokales oder Synizese in der Penultima wird nicht allzu häufig angewendet, sondern Vollmessung vorgezogen, so ho-no-rable, me-mo-ry, va-li-ant.[2])

Zerdehnung, namentlich in der Umgebung von r, findet verhältnismässig häufig statt; von den 12 Beispielen, welche wir gesammelt haben, seien zwei erwähnt:

II. 3. 13. From Wales, my Lŏ́rd, sḗnt in all post-haste.
IV. 7. 20. Or who's the Author of these fī́re brā́nds.

Zum Wortton ist zu bemerken, dass der Name des Titelhelden Caradoc stets Proparoxytonon ist — mit einer einzigen Ausnahme, III. 3. 98, wo Carádoc zu betonen ist. Die bei Ben Jonson (*Honour of Wales*) und heutzutage in den westlichen Gegenden Englands als Familienname auftretende Form Cradock, die an die Betonung Carádoc erinnert, findet sich in unserem Drama nicht.

Der wahrscheinlich aus Voadicea gekürzte Name Voada ist durchgängig Proparoxytonon.

Was den Versbau betrifft, so begegnen wir nicht selten fehlenden und überflüssigen Silben, sowohl im Auftakt, wie im Innern der Verse.

Die grösste Beachtung verdient eine Erscheinung: die zweifellos bewusst angewandte epische Caesur. Ähnliche, bei Shakspere auftretende Fälle von „Doppelsenkung vor Pause" sucht König[3]) meistens durch Verschleifung zu beseitigen. Die Häufigkeit derselben in unserem Drama ist uns aber ein Zeichen, dass wir es mit einem planmässig angewandten technischen Mittel zu thun haben. Verse mit epischer Caesur, wie der folgende:

I must eniŏ́y theĕ. Ĭf thŏ́u wilt yeeld to me[4]),

---

[1]) Disposition nach G. König, *Der Vers in Shakspere's Dramen.* (Quellen u. Forschungen LXI.)

[2]) Diese Beobachtung ist von Wichtigkeit für die Feststellung der Abfassungszeit: es wäre dies nämlich ein Test, das uns auf ein früheres Datum hinwiese; vgl. König, l. c., p. 23, 38.

[3]) l. c., p. 88.

[4]) *VW* V. 1. 65.

finden sich im *VW* nicht seltener als ca. 50 mal. Dies ist eine ganz beträchtliche Zahl, wenn man bedenkt, dass es sich hier um eine dichterische Licenz handelt, die schon im elisabethanischen Zeitalter nicht mehr so allgemein im Gebrauch war.

Anreden und Titel stehen in unserem Drama eigentlich durchaus ausserhalb des Rhythmus.[1]) Die meisten unvollständigen oder überlangen Verse enthalten dergl. Anreden. Es scheint, als ob später erst der Schauspieler die betreffenden Anreden zur Verdeutlichung hinzugesetzt, die der Dichter anfänglich nicht in seinem Manuscript hatte.

Auch sonst finden sich unvollständige Verse in Menge, fast ausnahmslos am Anfang oder am Ende einer Rede, indem der Dichter beispielsweise bei wechselnder Rede nur selten den angefangenen Blankvers vom folgenden Sprecher ergänzen liess.

Für den Gebrauch des Reimes gelten König's Bemerkungen[2]) über die Technik Shakspere's vollständig. Die Anwendung des Reimes am Redeschluss ist in unserem Drama mit verschwindenden Ausnahmen Regel.[3])

Interessant ist zu beobachten, dass sich nicht selten ein unreiner Reim findet.

I. 1. 44/45 u. II. 1. 6/7. designes: times.

I. 2. 57/58. adores: north.

(Eine Lesart *adoreth* anzunehmen, berechtigt uns nichts, wenn auch Formen wie *hath*, *doth*, in Prosa und Bühnenweisungen *soundeth*, *killeth*, *falleth*, *singeth*, *rumbleth*, *daunceth* u. s. w. vorkommen.)

V. 1. 62/63. diuine: crime u. a.

---

[1]) Vgl. Schröer, Anglia V, p. 252: . . . ich bemerke hier, dass Anreden, Ausrufe u. dgl. . . . häufig nicht mit in den Rhythmus zu zählen sind.

[2]) l. c., p. 122 ff.

[3]) Aus diesem Grunde könnte man daran denken, den überlieferten Vers I. 4. 50: Speake, valiant Knight; wilt thou accept of this? umzustellen, so dass sich Schlussreim ergibt. Ein ähnlicher Fall liegt vor IV. 5. 9/10. In der *Spanish Tragedy*, aus der diese Verse offenbar genommen sind, reimen *steele* und *wheele* (*Span. Trag.*, ed. Schick, Litt.-hist. Forsch. XIX, I. 1. 65/66).

Beachtenswert sind auch die Reime:

I. 3. 103|4. discomfitèd: dead

V. 2. 19|20. wómen: féw men.

Strophische Gebilde finden sich hie und da, meist paarweise gereimt. Eine hübsche Strophe ab ab cc ist II. 5. 16 ff. (offenbar eine Parodie irgend eines zeitgenössischen Liebesgedichtes, ein Spott auf die Petrarchisten oder dergl.); und ein verwickeltes strophisches Gebilde ab cc da ee baa ff gg ist der Schlussgesang des Barden V. 5. 59 ff.

Die komischen Charaktere unseres Stückes reden in Prosa. Also nicht nur Morgan, wie Leonhardt[1]) andeutet, sondern auch dessen Sohn Morion und sein Diener Ratsbane, der Clown und die Landleute, nicht aber der Juggler.

Es verdient Beachtung, dass auch im Dialog mit komischen Charakteren (mit einziger Ausnahme der Rede Caradoc's IV. 3. 66/68) die ernsten Charaktere ihre metrische Sprache beibehalten. Freilich haben wir hier erst einige korrupte Stellen zu verbessern; denn es lag nahe, im Kontext der Prosa auch einen Vers als Prosa zu drucken, so vielleicht II. 1. 49 ff., IV. 2. 3 f. oder IV. 3. 1 f., insbesondere auch die erste Rede des Ambassador II. 1. 53 ff.

Umgekehrt sind an drei Stellen auch komischen Charakteren hochtönende Verse in den Mund gelegt, nämlich II. 5. 16 ff., wo Morion mit grotesken Ausdrücken die Reize seines Feenliebchens besingt; ibd. 63, wo er die Feenkönigin apostrophiert; und IV. 3. 133 ff. zum Abschluss der grossen Clownscene, wo der Clown mit bombastischen Worten seine Befehle zur Bestattung Glosters gibt. —

Alles in allem ist dem Versbau des Dichters eine gute Mache und eine gewisse Flüssigkeit nicht abzuerkennen.

IV. Caradoc in Geschichte und Sage.

Der Held unseres Stückes ist historisch. Er lebte im ersten Jahrhundert nach Christus und war den römischen Eroberungszügen nach Britannien ein mächtiger Stein im

[1]) l. c., p. 53, A. 1.

Wege. Caradoc ist kein anderer als Caratacus[1]), der gleich jenem heldenhaften lusitanischen Hirten Viriathus Jahre lang der Schrecken der Römer war, bis er, gleich Viriathus, einem schmählichen Verrat zum Opfer fiel.

Mit Recht feiern ihn die Walliser als ihren ersten Nationalhelden, wie wir Deutsche stolz sind auf unseren Arminius, der an jenem denkwürdigen Tag im Teutoburger Wald der römischen Eroberungssucht ein Ziel setzte. Das war freilich ein durchschlagenderer Erfolg als der des Caratacus. Allein wer bürgt uns für die Richtigkeit und Vollständigkeit dessen, was uns überliefert ist? Auf jeden Fall spricht das Moment auch für unseren Helden, dass wir die Geschichte der Gegner Roms lediglich aus feindlicher Überlieferung schöpfen. Wer weiss, wie oft die gut ausgerüsteten römischen Legionen vor dem ungelenken britischen Haufen Schlechtbewaffneter zitterten? Treffend sagt Merivale von Caratacus: "The genius of this patriot chief, the first of our national heroes, may be estimated, not from victories, of which the envious foe has left us no account, but from the length of his gallant resistance, and the magnitude of the operations which it was necessary to direct against him. How often he may have burst from the mountains of Wales, and swept with his avenging squadrons the fields of the Roman settlers on the Severn and the Avon, — how often he may have plunged again into his fastnesses, and led the pursuers into snares prepared for them beyond the Wye and the Usk, — remains for ever buried in the oblivion which has descended on the heroic deeds of the enemies of Rome." [2])

Caratacus war auch ein Held in der Gefangenschaft. Die Geschichte erzählt uns von seinem unbeugsamen Stolz und seinem selbstbewussten Auftreten in Rom, von dem Aufsehen, das er da erregte und von der Bewunderung, die ihm selbst seine Feinde zollten.

[1]) Von den Herausgebern verderbt in Caractacus. Vgl. Rhys, *Celtic Britain*, p. 284. — Caratācos = liebenswürdig. S. Stokes, *Urkeltischer Sprachschatz*, p. 71.

[2]) Merivale. *History of the Romans under the Empire* VI, 240f.

Von dem Zeitpunkt an, wo Caratacus und seine Familie vom Kaiser Claudius begnadigt wurden, ist seine Spur verwischt. Tacitus schweigt sich über sein weiteres Schicksal aus. Hector Boëthius erzählt uns, dass Caratacus gegen Zurücklassung seiner Tochter und seines ältesten Bruders in die Heimat entlassen wurde. Da habe er noch zwei Jahre in Ruhe und Frieden gelebt und sei dann im Jahre 54 nach Christus gestorben.[1]) Der Tradition zufolge, wie sie uns in den wallisischen Triaden überkommen ist, lebte er noch ungefähr vier Jahre in der Gefangenschaft und brachten seine Kinder, die Christen wurden, den christlichen Glauben nach Britannien.[2])

Es müsste uns wundern, wenn die im Bereiche der Geschichte sich verlierende Spur eines so berühmten Namens wie Caradoc nicht wieder auf dem Gebiete der Sage auftauchte. In der That begegnen wir in den Dichtungen des bedeutendsten mittelalterlichen Sagenkreises, den Arthurromanen, dem Namen unseres Helden mehrere Male.

In der ersten Fortsetzung von Chrestien's *Perceval le Gallois*[3]) hören wir von einem Caradoc (mit dem Beinamen *Bronbraz*, *Brunbraz* etc.[4])) den der Zauberer Eliavres mit Isaune, der Gattin des Königs Caradoc von Vanes zeugte. Caradoc verrät dem König das Geheimnis seiner Geburt, das er von Eliavres erfahren hatte. Zur Strafe dafür soll ihm eine Schlange, die sich um seinen Arm schlingt, das

---

[1]) Hector Boëthius, *Scotorum historiae libri XIX.* Lib. III, fol. 49a.

[2]) Vgl. Shuckburgh DNB IX, Artikel Caractacus. — Nach Tr. 35 war es sein Vater Brân der Gesegnete, der von Rom aus, wo er für Caratacus sieben Jahre Geisel war, das Christentum nach Britannien brachte. Vgl. Stephens-San-Marte, *Geschichte der wälschen Litteratur*, p. 470, Anm. 1.

[3]) Über die Geschichte von Caradoc und der Schlange in anderen Versionen s. Harper, *Carados and the Serpent.* Modern Language Notes XIII, p. 417ff. Vgl. hierzu Paris, G., *Caradoc et le Serpent.* Romania XXVIII, p. 214ff. u. Lot, F., ibd., p. 568ff.

[4]) Vgl. Paris, G., l. c., p. 222ff.

Lebensmark verzehren. Guimer[1]) aber, die ihn liebt, befreit ihn, und Caradoc nimmt sie zum Lohne zur Frau.

Im *Lai du Corn* vermag von allen Männern an Arthur's Hofe nur Caradoc aus dem Horn zu trinken, aus dem allein derjenige trinken kann, dessen Gattin treu ist.[2])

Im *Mantel mautaillié* passt der Mantel, den nur eine ihrem Gatten treue Frau tragen kann, einzig und allein der Gattin Caradoc's.[3])

Auch in der wallisischen Literatur selbst stossen wir auf den Namen Caradoc. Im *Traum des Rhonabwy* wird Caradoc (hier mit dem Beinamen *Breichbras* oder *Vreichvras*) als einer der gewaltigsten Helden an Arthur's Hofe genannt, als „ein Mann, der ebenso scharf sprechen kann, als er zuhorcht, der Sohn des Llyr Marini, Arthur's Ratgeber und Vetter.“ [4])

Der Nachweis freilich, dass wir es hier und in den vorgenannten französischen Dichtungen mit unserem Helden zu thun haben, d. h. natürlich, dass ihm die Sage diese Geschichten angedichtet habe, dürfte schwer zu erbringen sein, um so schwerer, als es der Träger dieses Namens in der wallisischen Geschichte mehrere gibt. Dass aber unter allen diesen unser Caradoc der bedeutendste ist, dürfte über jeden Zweifel erhaben sein. Und wenn schon einmal, was ja soviel wie sicher ist, jener Caradoc in den Arthurdichtungen auf eine historische Persönlichkeit zurückgeht, so scheint mir gerade die vorgenannte Thatsache kein unwichtiges Argument

---

[1]) Oder auch *Guimen*, *Guiner*, *Guignier* u. s. w. S. Paris, G., l. c., p. 218, A. 2. — In der wallisischen Tradition ist die Befreierin und Gattin des Caradoc *Breichbras* oder *Vreichvras* Tegau Eurvron genannt. S. Loth, J., *Les Mabinogion*, p. 298, A. 1. Vgl. dazu Paris, G., l. c., p. 225.

[2]) Dieselbe Geschichte findet sich auch im *Perceval* und in *Vengeance de Raguidel*. S. Paris, G., l. c., p. 219.

[3]) S. Paris, G., l. c., p. 219. — Beide Versionen (von Horn und Mantel) sind vereinigt in der Ballade *The Boy and the Mantle*, wo sich übrigens auch eine dritte findet: von dem Kopf des wilden Ebers, den nur Caradoc zerschneiden kann als einziger, der von seiner Gattin nicht betrogen wird.

[4]) S. Stephens-San-Marte, l. c., p. 571, oder Loth, l. c., p. 298.

für die Annahme zu sein, dass er am allerersten mit unserem gewaltigen Volkshelden Caratacus zu identifizieren ist, den die Sage ebensogut wie einen Arthur oder einen Alexander, unbekümmert um Anachronismen und historische Widersprüche, zum Mittelpunkt allerlei phantastischer Geschichten gemacht haben mag.

Abgesehen von der Identitätsfrage ist die Caradoc-Geschichte in den Parzifaldichtungen für unser Drama nicht uninteressant, weil Caradoc auch im *VW* mit einer Schlange zu kämpfen hat, und weil der Name seiner Gattin im *VW* (Guiniver) dem Namen der Frau Caradoc's in den Parzifaldichtungen (Guiner, Guignier etc.) nicht unähnlich ist. Immerhin ist es nicht wahrscheinlich, dass die Quelle des Schlangenabenteuers und des Namens Guiniver in den Parzifaldichtungen zu suchen ist. Das Schlangenabenteuer steht, wie später des näheren ausgeführt werden soll, in enger Beziehung zu Spensers *Faerie Queene*, und den Namen Guiniver hat unser Dichter wohl einer bekannteren Trägerin dieses Namens, der Gattin Arthur's, entlehnt.

Was jenen Caradoc in dem wallisischen Mabinogi *Branwen* betrifft, so steht dessen Identität mit dem Helden des *VW* fest, wenn auch der Name seines Vaters hier gänzlich verschieden klingt von jenem, den uns die antiken Geschichtsschreiber überliefert haben.[1])

Diese Identität erkennen auch Rhys-Jones[2]) an und charakterisieren die Hereinziehung Caradoc's in die Branwen-Geschichte als historische Fälschung: "As a matter of fact, he was no son of Brân, nor was he of his Goidelic race, as he was a Brython."

Die Rolle, die Caradoc in dem Mabinogi *Branwen*[3]) spielt, ist folgende: Caradawc, der Sohn Brân's des Gesegneten, ist das Haupt der sieben Männer, die Brân zum Schutze seines Reiches zurücklässt, als er gegen Matholwch, König von Irland, auszieht, um für die schnöde Behandlung

[1]) Im Mabinogi: Brân, bei den antiken Historikern: Cunobellinus.

[2]) *The Welsh People*, p. 40.

[3]) Stephens-San-Marte, l. c., p. 452 ff. od. Loth, l. c., p. 65 ff.

seiner Schwester Branwen, der Gattin Matholwch's, Rache zu nehmen. Aber Caswallawn [i. e. Cassibellaunus], der sich durch den Zauberschleier unsichtbar macht, erschlägt alle Männer bis auf Caradawc, dessen Verwandter er ist, und erobert das Land. Aus Schmerz darüber bricht Caradawc das Herz.[1])

So bescheiden auch die Rolle ist, die unserem gewaltigen Recken hier zugefallen ist, — für uns ist die Caradoc-Episode im Mabinogi *Branwen* deshalb von besonderem Interesse, weil hier die Identität mit unserem Caradoc zweifellos feststeht, und weil wir es hier, soweit erwiesen, mit der ersten literarischen Verwertung unseres Helden (obendrein in der wallisischen Literatur) zu thun haben.

V. Quellen.

A. Historische Quellen.

Von den antiken Historikern hat uns Tacitus die Geschichte unseres Helden am ausführlichsten überliefert. Dio Cassius erzählt uns nichts weiter als den siegreichen Krieg des Aulus Plautius, des Vorgängers Ostorius Scapula's, gegen Caratacus und Togodumnus, die Söhne des Königs Cunobellin, und den Feldzug des Kaisers Claudius, der mit der Einnahme von Cunobellin's Veste Camulodunum endete.[2]) Von dem Feldzuge des Ostorius, der für unser Drama in Betracht kommt, von der Niederlage und der Gefangenschaft des Caratacus, von dem Verrat der Königin Cartismandua weiss uns Dio Cassius nichts zu berichten.

---

[1]) Der Umstand, dass diese Version von Caradoc's Tod auf eine alte Triade zurückgeht, lässt Rhys-Jones vermuten, dass wir es hier mit einer Spur authentischer Tradition zu thun haben. S. Rhys-Jones, l. c., p. 41.

[2]) Dio Cassius, *Historia Romana* LX, 19—22.

Auch Zonaras, dem Dio Cassius als Hauptquelle gedient hat und bei dem sich viele verlorene Partien des Dio wiederfinden, lässt uns hier im Stich. Desgleichen Suetonius und Eutropius, die den Namen Caratacus überhaupt nicht erwähnen.

Von den antiken Historiographen kommt daher nur Tacitus in Betracht. Was die neueren Chronisten betrifft, so dürfte es angezeigt sein, ausschliesslich Holinshed, dessen umfangreiche Chronik ja in damaliger Zeit eine reiche Fundgrube dramatischen Stoffes war, in den Bereich der Quellenuntersuchung zu ziehen. Denn Holinshed hat von allen anderen Chronisten jener Zeit am meisten Material zusammengetragen und auch bezüglich der Geschichte des Caratacus alle Historiker zu Worte kommen lassen, die je darüber geschrieben haben.

Was speziell die Geschichtsschreiber von Wales (Geoffrey of Monmouth, Llwyd, Camden u. s. w.) betrifft, so ist zu bemerken, dass sie keine die Geschichte des Caratacus betreffenden Daten anführen, die nicht bei Holinshed verzeichnet wären.

Langbaine[1]) lenkt unser Augenmerk auf das Buch eines Italieners Ubaldino, das im J. 1591 in London erschien. Dasselbe führt den Titel: *Le Vite delle Donne Illustri. Del Regno D'Inghilterra, & del Regno die Scotia & di quelle, che d'altri paesi ne i due detti Regni sono stato maritate* etc. *Scritte in lingua Italiana da Petruccio Ubaldino Cittadin Fiorentino. Londra 1591.*

Dieses Buch enthält unter anderen Biographien eine solche der Königin der Briganten «Carthumandua ò Cartismandua».[2]) Der Voadicea, der Voada unseres Dramas, widmet er zwei Biographien[3]), die eine unter dem Namen «Voadicia», die andere, ungleich längere, mit dem Titel

---

[1]) *Account of the English Dramatick Poets*, p. 517.
[2]) Ubaldino, l. c., p. 6.
[3]) ibd., p. 7 ff.

«Bunduica», obgleich er selbst fühlt, dass Voadicia und Bunduica ein und dieselbe Person sind.[1])

Gleich hier sei bemerkt, dass eine Benützung dieses Werkchens durch den Verfasser des *VW* ganz unwahrscheinlich ist. Dem Dichter mag das Buch bekannt gewesen sein, da es zu seinen Lebzeiten in London erschien; aber es bot ihm absolut nichts Neues. Das Wenige, was ihm hier in verworrener Darstellung zu Gebote stand, fand er viel klarer bei Tacitus und Holinshed.

Es gilt nun zunächst festzustellen, was der Dichter an geschichtlichem Material vorfand, und wie er es für seine Zwecke benutzte.

Um den Vergleich des Dramas mit der geschichtlichen Quelle zu erleichtern, möge hier eine kurze Inhaltsangabe in numerierten Punkten folgen. Alle die zahlreichen episodenhaften Scenen, die nicht auf geschichtlicher Basis stehen, bleiben selbstverständlich davon ausgeschlossen.

1. Monmouth's Usurpation. Octavian's Aufruf.
2. Caradoc tötet Monmouth, wird Gemahl Guiniver's und Thronfolger. Codigune's Racheplan.
3. Caradoc's Entschluss, Gederus gegen die Römer zu Hilfe zu eilen.
4. Vergiftung Octavian's durch Codigune, Cornwall und Gloster. Gefangennahme Guiniver's und Voada's. Codigune König von Wales.
5. Caradoc von Gederus hintangesetzt, kämpft verkleidet, nimmt Claudius Caesar gefangen und erhält als Lösegeld einen goldenen Löwen.
6. Caradoc's Heimkehr. Kampf mit den Verrätern und deren Begnadigung, Befreiung Guiniver's und Voada's. Caradoc König von Wales.
7. Ostorius Scapula, Manlius Valens, Cessius Nasica und Codigune, der sich zu den Römern geschlagen, drohen Caradoc durch Marcus Gallicus mit Vernichtung, falls er nicht auf den Thron von Wales verzichte.
8. Krönung Guiniver's. Vermählung Voada's mit dem Prinzen Gald.
9. Caradoc's Niederlage. Gefangennahme seiner Gemahlin und Tochter und seines Bruders Mauron.
10. Caradoc selbst flieht in Verkleidung eines gemeinen Soldaten zu Venusius, dessen Weib Cartismanda ihn liebevoll aufnimmt.
11. Cartismanda's Verrat. Caradoc wird mit Weib und Kind und seinem Bruder Mauron nach Rom gebracht.

[1]) Vgl. Leonhardt, l. c., p. 46 ff.

12. Venusius, Gald, Constantine, Voada u. s. w. besiegen die Römer unter Ostorius, Marcus Gallicus, Codigune und Cornwall.
13. Caradoc in Rom. Seine stolze Rede vor Claudius, der ihn am goldenen Löwen wiedererkennt.
14. Claudius schenkt Caradoc und seinen Angehörigen die Freiheit und lässt sie nach Britannien zurückkehren.

Tacitus erzählt uns in seinen Annalen [1]) folgendes:

Dem Aulus Plautius folgte Ostorius Scapula als Statthalter in Britannien, wo die Völker sich von neuem gegen die römische Herrschaft auflehnten. Es gelang ihm, alle zur Ruhe zu bringen bis auf die Silurer, die ihm unter ihrem Führer Caratacus viele Schwierigkeiten machten: „Itum inde in Silures, super propriam ferociam Caractaci viribus confisos, quem multa ambigua, multa prospera extulerant, ut ceteros Britannorum imperatores praemineret.“ [2])

Mit List wusste Caratacus den Krieg in das Gebiet der Ordovicer zu tragen, wo er eine günstige Stellung wählte, die von steilen Bergen und einem Flusse geschützt war. Die offene Seite des Lagers deckte er durch Verschanzungen. Er liess seine Leute durch Unterbefehlshaber zum Kampfe ermutigen und sprach selbst nochmals zu ihnen: „Illum diem, illam aciem testabatur aut reciperandae libertatis aut servitutis aeternae initium fore.“ [3]) Sodann erinnerte er sie an ihre tapferen Vorfahren, die Cäsar aus Britannien vertrieben. Seine Ansprache hatte Erfolg, und jeder bezeugte durch lautes Zurufen seinen Kampfesmut.

Dem römischen Feldherrn wurde nicht wenig bange angesichts der festen Stellung und der Kampfeslust der Briten. Seine Soldaten und Unterbefehlshaber dagegen waren guten Mutes und wollten unter allen Umständen den Kampf aufnehmen. Ostorius überschritt zunächst mit seinem Heere den Fluss und näherte sich unter grossen Verlusten der Verschanzung der Briten. Als aber die Römer eine Testudo bildeten, war es ihnen ein Leichtes, die Verschanzung zu zerstören und die Briten in die Flucht zu schlagen; denn die

[1]) XII, 31—37.
[2]) l. c., cap. 33.
[3]) l. c., cap. 34.

primitiven Waffen der Briten, die weder Helm noch Panzer deckte, konnten den Römern im Handgemenge nicht mehr standhalten. Das war ein glänzender Sieg. Die Kinder und die Gattin des Caratacus wurden gefangen genommen; auch dessen Brüder ergaben sich den Römern.

Caratacus selbst suchte bei Cartismandua, Königin der Briganten, Schutz, wurde aber von ihr in Fesseln gelegt und den Römern ausgeliefert, im neunten Jahre, nachdem der Krieg in Britannien begonnen hatte. Sein Ruhm hatte sich bereits in Italien verbreitet, und alle waren begierig, den Mann zu sehen, der so lange Jahre Roms Macht Trotz bot. Auch in Rom war der Name Caratacus berühmt, und Caesar erhöhte den Ruhm des Besiegten dadurch, dass er den Triumphzug des Ostorius mit allem Glanze in Scene setzte. Caratacus und seine ganze Familie wurden mitgeführt. Während die anderen um Gnade flehten, blieb Caratacus selbst furchtlos und unbeugsam: „At non Caratacus aut vultu demisso aut verbis misericordiam requirens.“ [1])

Sodann hielt Caratacus vor dem Kaiser folgende Rede: „Si, quanta nobilitas et fortuna mihi fuit, tanta rerum prosperarum moderatio fuisset, amicus potius in hanc urbem quam captus venissem, neque dedignatus esses claris maioribus ortum, pluribus gentibus imperitantem foedere pacis accipere. Praesens sors mea ut mihi informis, sic tibi magnifica est. Habui equos, viros, arma, opes. Quid mirum, si haec invitus amisi? Nam, si vos omnibus imperitare vultis, sequitur, ut omnes servitutem accipiant? Si statim deditus traderer, neque mea fortuna neque tua gloria inclaruisset. Et supplicium mei oblivio sequeretur: at si incolumem servaveris, aeternum exemplar clementiae ero.“ [2])

Claudius war von dieser Rede derart betroffen, dass er Caratacus und seinen Angehörigen das Leben schenkte und sie ihrer Fesseln entledigen liess.

Soweit Tacitus. Was Holinshed betrifft, so hat er diesen Bericht des Tacitus wortgetreu übersetzt.[3])

[1]) l. c., cap. 36.
[2]) l. c., cap. 37.
[3]) Holinshed, *Chronicles* I, 489 ff.

Vergleichen wir nun diese historischen Thatsachen mit der oben gegebenen kurzen Inhaltsangabe des *VW*, so sehen wir, dass sie mit ganz unbedeutenden Änderungen in unser Drama aufgenommen wurden. Diese Änderungen bestehen in kleinen Zusätzen und Modifikationen einzelner Momente, die für den dramatischen Ausbau des Stückes vorteilhaft waren.

Die angeführten geschichtlichen Daten entsprechen den Punkten 9, 10, 11, 13, 14 unserer Inhaltsangabe.

Was bei Punkt 10 Caradoc's Verkleidung betrifft, so war dieses Motiv, auf die Flucht Caradoc's angewandt, dem Dichter sehr naheliegend. Einen weiteren Zusatz des Dichters finden wir bei Punkt 13: Claudius sieht jenen goldenen Löwen am Halse Caradoc's, den er einst einem gemeinen Soldaten als Lösegeld gegeben hatte. Diese Zuthat ist jedoch nichts weiter als eine Folge von Punkt 5, der seinerseits wiederum die Modifikation eines historischen Momentes ist.[1])

Desgleichen weicht Punkt 14 von Tacitus insoweit ab, als dieser von der Rückkehr Caradoc's nach Britannien nichts berichtet. Diese Abweichung ist jedoch nicht auf Rechnung des Dichters zu setzen, sie hat vielmehr ihre Quelle in der lateinisch geschriebenen schottischen Geschichte des Hector Boëthius, von der uns Holinshed eine Übersetzung gibt. Aus dieser Chronik haben sich einige grobe geschichtliche Unrichtigkeiten in unser Drama eingeschlichen. Hector Boëthius nennt nämlich den Vater Caradoc's Cadallan, während Caradoc nach allen anderen Historikern der Sohn Cunobellin's ist, und macht Voada, die er allerdings nicht direkt mit Voadicea identifiziert, zur Schwester Caradoc's. Von einem weiteren Verstoss des Hector Boëthius gegen die Geschichte blieb unser Drama jedoch verschont. Dieser führt nämlich Caratacus in der Liste der schottischen Könige auf. Der Übersetzer Holinshed berichtigt diesen Irrtum in folgender Randbemerkung: "This Caratake all the British and English writers take to be a Britaine, and inhabiting within that portion of the Ile, now called

[1]) S. p. XXXVIIIf. dieses Kapitels.

England"[1]) und an einer anderen Stelle, wo er sagt: ". . . as for the Silures and Brigants removed by Hector Boëtius so farre northward, it is evidentlie prooved by Humfrey Llhoid, and others, that they inhabited countries conteined now within the limits of England. The like ye have to understand of the Ordovices, where Caratake governed as king, and not in Carrike."[2]) Dass der Dichter des *VIV* Caratacus nicht, wie Hector Boëthius als Schotten, sondern, wie Holinshed, als Briten bezeichnet, ist uns ein sicherer Beweis dafür, dass er des Hector Boëthius' schottische Geschichte nicht im Original, sondern in der Übersetzung Holinshed's benützte.

Der Inhalt des Abschnittes über Caratacus bei Hector Boëthius ist kurz folgender:[3])

Im J. 28 n. Chr., nach dem Tode des Königs Metallan, war, da dieser keine Nachkommen hatte, Caratacus, der Sohn Cadallan's, zum König der Schotten gewählt worden und residierte in seinem Geburtsort Caractonium (Carrike). Von Guiderius, "King of Britaine", der von Aulus Plautius und Cneus Sentius besiegt worden war, zu Hülfe gerufen, rät Caratacus, die Gallier zum Aufstand zu reizen, um die Römer von Britannien abzulenken. Aber noch ehe dies geschehen konnte, wurde Guiderius zur Schlacht gezwungen und dabei erschlagen.[4]) Sein Bruder und Nachfolger Arviragus verstiess seine Gemahlin Voada, die Schwester Caratacus', und heiratete eine Römerin Genissa. Voada liess er ins Gefängnis werfen. Das empörte Volk aber befreite sie, brachte sie nach Wales und rüstete sich zum Kriege gegen Arviragus, der mit den Römern Freundschaft geschlossen hatte. Caratacus, König der Schotten, wurde zu Hülfe gerufen und zum Oberbefehlshaber über das gesamte britische Heer ernannt, mit dem sich die Picten und Schotten vereinigt hatten. Arviragus und Aulus Plautius wussten das gewaltige britische Heer solange hinzuhalten und zu schwächen, dass die Schlacht unentschieden

---

[1]) Hol. V, 61.
[2]) ibd. V, 67.
[3]) ibd. V, 61ff.
[4]) Vgl. dazu ibd. I, 484.

blieb. Die Aufforderung der Römer, sich ehrenvoll zu ergeben, wies Caratacus mit Entrüstung zurück.

Arviragus ging wieder zu den Briten über und vereinigte sich mit Caratacus, um die Römer aus Britannien zu verjagen. Trotz tapfersten Widerstandes wurden beide besiegt. Arviragus unterwarf sich den Römern, während Caratacus von neuem ein Heer gegen die Römer sammelte. Er wurde jedoch von Aulus Plautius und Vespasian wieder besiegt und musste fliehen. Wieder wies er das Anerbieten römischer Freundschaft zurück und wurde abermals geschlagen. Ostorius Scapula wurde Nachfolger des Aulus Plautius.

Im Weiteren folgt das, was Holinshed in seiner History of England nach dem Berichte des Tacitus erzählt, in etwas kürzerer Fassung wieder, jedoch mit dem Zusatze, dass Caratacus gegen Zurücklassung seines ältesten Bruders und seiner Tochter als Geiseln nach Schottland zurückkehren durfte, wo er zwei Jahre später, im J. 54 n. Chr., starb.

Abgesehen von zwei Thatsachen, die nur als solche, ohne dass die begleitenden Umstände dieselben sind, in unser Drama Eingang gefunden haben — nämlich Voada's Einkerkerung und Befreiung (s. P. 4 u. 6), und Caratacus' Weigerung, sich den Römern zu unterwerfen (s. P. 8) — hat der Dichter diesem Abschnitte folgende vier Momente entnommen:

1. Caratacus ist der Sohn Cadallan's;
2. Voada die Schwester des Caratacus.
3. Guiderius ruft Caratacus gegen die Römer zu Hülfe (P. 3).
4. Caratacus wird von Claudius Caesar in seine Heimat entlassen (P. 14).

Was Cadallan, den Vater Caradoc's, betrifft, so hat der Dichter Holinshed's Übersetzung des Hector Boëthius nichts weiter entnommen als den Namen. Hector Boëthius nennt ihn Beherrscher von Gallowegia (Galloway), das er fälschlich für das alte Brigantia hält. Der Dichter dagegen bezeichnet Cadallan als Grafen von March, wohl in Anlehnung an die Bemerkung Holinshed's, dass die Silurer, deren Beherrscher sein Sohn Caradoc war, nicht weit von den "Welsh Marshes"

sassen.[1]) Ein Zug, der mit dem Bündnis zwischen Cadallan und Octavian und mit Cadallan's Tod im Drama Ähnlichkeit hätte, findet sich in Hector Boëthius' schottischer Geschichte nicht.

Was das zweite Moment betrifft, so ist Voada, Gattin des Arviragus, keine andere als Voadicea, die Boudicea bei Tacitus und Gattin des Prasutagus. Hector Boëthius spricht das nicht direkt aus, dass er es aber, wenn auch vielleicht unbewusst, zugibt, beweist die Thatsache, dass er Arviragus und Prasutagus identifiziert: „. . . Arviragus Britonum rex (Prasutagum hunc Cornelius Tacitus appellat).“[2])

Von dieser Voadicea nun erzählt uns Holinshed, die Berichte des Dio Cassius und Tacitus zusammenfassend, an einer anderen Stelle[3]), und gibt uns da eine ausführliche Schilderung ihrer heldenmütigen Kämpfe gegen die Römer und ihres glänzenden Sieges. An die geschichtliche Heldenhaftigkeit dieses Weibes erinnert uns auch unser Drama[4]), wo Voada Anteil nimmt an dem siegreichen Kampfe des Venusius gegen die Römer, der die Niederlage und Gefangennahme Caradoc's rächen soll (s. P. 12).

Das dritte Moment, das der Dichter obigem Passus entnommen hat, scheint dieser unter Zuhülfenahme einer anderen Stelle Holinshed's[5]), der ein Bericht Geoffrey's of Monmouth und Matthew's of Westminster zu Grunde liegt, weiter ausgesponnen zu haben. Der Inhalt dieser Stelle ist folgender:

Guiderius, der den Römern den Tribut verweigert hatte, wurde von Claudius Caesar bekriegt. Guiderius kämpfte tapfer und hatte den Römern schwere Verluste beigebracht, als plötzlich der Römer Hamo, als Brite verkleidet, sich Guiderius näherte und ihn erstach. Dies bemerkte Arviragus, des Guiderius Bruder, zog dessen Kleider an und trug, ohne

[1]) Hol. I, 488.

[2]) Hect. Boëthius, l. c., liber IV fol. 53a, Z. 28f. S. Hol. I, 495.

[3]) Hol. I, 495ff.

[4]) Der Dichter gibt ihr selbst das Prädikat “warlike” (IV. 4. 15).

[5]) I, 484.

dass die Briten das Vorgefallene bemerkt hatten, einen glänzenden Sieg über die Römer davon.

Die Parallelstelle im Drama ist folgende: Gederus ruft Caradoc zu Hülfe, Caradoc leistet dieser Bitte mit seinen Brüdern Mauron und Constantine Folge. Aber infolge der Verleumdung Glosters wird ihm die Teilnahme am Kampfe untersagt. Gederus gerät in Not. Um unerkannt in den Kampf eingreifen zu können, legt Caradoc die Kleider eines gemeinen Soldaten an und schlägt die Römer in die Flucht (s. P. 3 u. 5).

Diese That Caradoc's hat mit der des Arviragus so grosse Ähnlichkeit, dass kein Zweifel bestehen kann, dass der Dichter die That des letzteren auf seinen Helden übertragen hat. Die Gefangennahme des Kaisers durch Caradoc und das Geschenk des goldenen Löwen sind nichts als eine weitere Ausschmückung.

Was Caradoc's Brüder Mauron und Constantine betrifft, so ist ihre Benennung durch den Dichter eine willkürliche. Dass Caratacus Brüder hatte, geht aus Tacitus[1]) hervor, und von Dio Cassius[2]) erfahren wir, dass einer seiner Brüder Togodumnus hiess, während Suetonius[3]) einen Sohn Cunobellin's, der mithin auch ein Bruder des Caratacus war, Adminius nennt.

Des weiteren lässt sich Punkt 12 zum Teil mit der Geschichte vereinbaren: der Kampf der Briten gegen die Römer nach der Gefangennahme Caradoc's.

Bei Holinshed[4]) ist zu lesen, dass sich nach der Gefangennahme Caradoc's die Briten zum Rachekampf gegen Ostorius erhoben und gewisse Banden der Römer zerstreuten und vernichteten.

Und dass der Dichter gerade Venusius die Initiative zum Rachekrieg ergreifen lässt, scheint ebenfalls historisch begründet zu sein. In den Annalen des Tacitus[5]) heisst es:

---

[1]) *Ann.* XII, 35 u. 37. Vgl. p. XXXIV dieses Kap.
[2]) *Hist. Rom.* LX, 20.
[3]) *De vita Caes., Cal.*, 44.
[4]) I. 491.
[5]) XII, 40 (Hol. I, 492).

Nachdem Caratacus gefangen war, war Venutius, aus der Völkerschaft der Briganten, der ausgezeichnetste in der Kenntnis des Kriegswesens und blieb den Römern lange treu; aber bald nach dem Zerwürfnis mit seiner Frau nahm er auch gegen die Römer feindliche Gesinnung an.

An diese Worte des Tacitus erinnert uns überaus lebhaft die Stelle unseres Dramas, wo Venusius die Worte spricht:

I now repent, that thus long I haue spent
My honour and my time, in ayding Rome,
And thus far haue digrest from Natures lawes,
To ayde a forrayne Nation 'gainst mine owne.[1])

Was bei Punkt 7 die Unterbefehlshaber Manlius Valens und Cessius Nasica anlangt, so sind ihre Namen historisch.[2]) Ihre Thätigkeit in Britannien fällt jedoch in eine spätere Zeit, als Aulus Didius, der Nachfolger des Ostorius Scapula, Statthalter in Britannien war. Der Sohn des Ostorius dagegen, Marcus Gallicus, ist nicht historisch.

In eine noch spätere Zeit fällt das Leben Gald's. Nach Hector Boëthius-Holinshed[3]) war Gald der dritte Nachfolger des Caratacus als König der Schotten[4]) und lebte zur Zeit des römischen Kaisers Domitian. Von den Römern mehrmals besiegt, gelang es ihm schliesslich, dieselben vollständig aus seinem Lande zu vertreiben. Er starb 131 n. Chr.

Seine verwandtschaftlichen Beziehungen im Drama haben Ähnlichkeit mit denen des Arviragus in der Geschichte. Wie Gald der Bruder des Gederus und Gemahl der Voada ist, so ist Arviragus der Bruder des Guiderius und der Gemahl der Voadicea.

Weitere, Gald betreffende geschichtliche Reminiscenzen finden sich im *VW* nicht.

Der Name Codigune ist mit grosser Wahrscheinlichkeit nichts anderes als ein Anagramm des Namens Cogidune, des Cogidumnus bei Tacitus. Ja, die Ähnlichkeit des historischen

---

[1]) *VW* IV. 7. 71 ff.

[2]) Tac., *Ann.* XII, 40. (Hol. I, 493; V, 69 f.)

[3]) Hol. V, 73 ff.

[4]) Auch diesen Irrtum berichtigt Holinshed und bezeichnet Gald als Briten.

Cogidune mit dem Codigune unseres Dramas schliesst jeden Zweifel darüber aus. Tacitus sagt uns über Cogidumnus folgendes: „Quaedam civitates Cogidumno regi donatae (is ad nostram usque memoriam fidissimus mansit) vetere ac jam pridem recepta populi Romani consuetudine, ut haberet instrumenta servitutis et reges.“ [1]) Cogidumnus scheute sich also nicht, den Römern aus Eigennutz gegen sein eigenes Vaterland Dienste zu leisten, ähnlich wie Codigune im *VW* sich mit den Römern gegen die Briten verbündet, um den Thron von Wales zu erlangen.

Was endlich den Namen der Gattin Caradoc's betrifft, so ist uns derselbe von der Geschichte nicht überliefert. Wenn sie der Dichter aber Guiniver nannte, so hatte er offenbar, wie schon oben bemerkt, die gleichnamige Gemahlin Arthur's vor Augen.

Damit ist die Zahl der Punkte, wo sich Geschichte und Drama berühren, erschöpft. Ganz ohne Zusammenhang mit der Geschichte bleibt nur Octavian und die ganze Handlung, die sich um ihn dreht, d. i. also der Thronraub Monmouth's, der Kampf Octavian's und seiner Verbündeten gegen den Usurpator und als Folge davon Caradoc's erste Heldenthat und seine Belohnung (Punkt 1, 2, 4, 6 z. T.).

Alle anderen Punkte sind entweder ohne weiteres der Geschichte entnommen (P. 9, 10, 11, 13, 14), oder haben zum grossen Teil einen geschichtlichen Hintergrund (P. 3, 5, 6 z. T., 7, 8, 12).

Nachdem nun festgestellt ist, was der Dichter an geschichtlichem Material vorfand und wie er es für sein Drama verwertete, fragt es sich weiter, welcher der aufgeführten Historiker ihm als Quelle diente.

Einen Teil dieser Frage haben wir bereits oben beantwortet, indem wir eine Benützung des italienischen Biographen Ubaldino zurückwiesen, und betreffs der Frage, ob Hector Boëthius im Original oder in der Übersetzung Holinshed's benutzt wurde, uns für letzteres entschieden. Es erübrigt also nur noch zu untersuchen, wie sich die Sache mit Tacitus verhält.

---

[1]) Tac., *Agricola* 14. Vgl. Hol. I. 492.

Wie oben erwähnt, gibt uns Holinshed die Geschichte des Caratacus, soweit sie für Punkt 9—14 der Inhaltsangabe in Betracht kommt, Wort für Wort übersetzt wieder, wie sie uns bei Tacitus überliefert ist. Daraus allein lässt sich also nicht wohl entscheiden, ob der Dichter Tacitus im Original oder in der Übersetzung Holinshed's benützt hat. Das Nächstliegende ist allerdings, dass er aus der Übersetzung als aus der bequemeren Quelle schöpfte. Mit demselben Rechte aber dürften wir annehmen, dass der Dichter Tacitus im Original gekannt hat. Ganz abgesehen davon, dass er sich in seiner Vorrede selbst auf ihn beruft, schliessen wir das insbesondere aus seiner gelehrten Bildung, die sich in zahlreichen klassischen Reminiscenzen und Anspielungen auf die antike Mythologie verrät.

Diese Frage wäre also eine offene, wenn uns nicht der Umstand einen Anhaltspunkt zur Lösung derselben böte, dass der Dichter das für sein Drama verwendete geschichtliche Material, das in den Annalen, Historien und dem Agricola des Tacitus, bei Hector Boëthius u. a. zerstreut liegt, bei Holinshed zusammengefasst vorfand. Diese Thatsache allein liefert uns, glaube ich, den festen Beweis, dass Holinshed's Chronik des Dichters einzige geschichtliche Quelle bildete.